

VOLUME !

Volume !

La revue des musiques populaires

18 : 1 | 2021

Back to work !

Paul E. WINTERS, *Vinyl Records and Analog Culture in the Digital Age: Pressing Matters*

Maxence Déon



Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/volume/9176>

DOI : 10.4000/volume.9176

ISSN : 1950-568X

Éditeur

Association Mélanie Seteun

Édition imprimée

Date de publication : 1 avril 2021

Pagination : 152-155

ISBN : 9782913169661

ISSN : 1634-5495

Référence électronique

Maxence Déon, « Paul E. WINTERS, *Vinyl Records and Analog Culture in the Digital Age: Pressing Matters* », *Volume !* [En ligne], 18 : 1 | 2021, mis en ligne le 01 avril 2021, consulté le 06 mai 2021. URL : <http://journals.openedition.org/volume/9176> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/volume.9176>

L'auteur & les Éd. Mélanie Seteun

les communautés musicales indépendantes de Montaigu, ainsi que Fremaux pour le cas des Beatles à Liverpool, devient avant tout un énoncé politique où des communautés affirment leur pouvoir d'agir. Cette particularité des archives DIY fait écho à la figure de « l'activiste archiviste » décrite par Collins et Carte traversant une part importante des contributions rassemblées dans ce livre qui rendent disponibles des textes et artéfacts malgré le contrôle des industries ou institutions dominantes qui en interdit la circulation ou la consommation, en particulier en contexte numérique.

En partie ancré dans le sillon des études sur les fans, ce livre suggère qu'en parallèle des institutions officielles se déploie un large spectre de pratiques qui permettent l'émergence et la circulation de récits singuliers montrant la très grande place qu'occupent les musiques populaires dans le quotidien des personnes et communautés. Suivant leurs propres modes de légitimation, ces pratiques archivistiques DIY offrent un discours distinct de celui des industries et institutions en place. Elles invitent à s'intéresser non seulement aux différents modes de conservation des textes et artéfacts, mais aussi, et surtout à la charge affective qui les accompagne, est collectée et organise les archives elles-mêmes.

Paul E. Winters, *Vinyl Records and Analog Culture in the Digital Age : Pressing Matters*, Lanham, Lexington Books, 2016

Par Maxence Déon

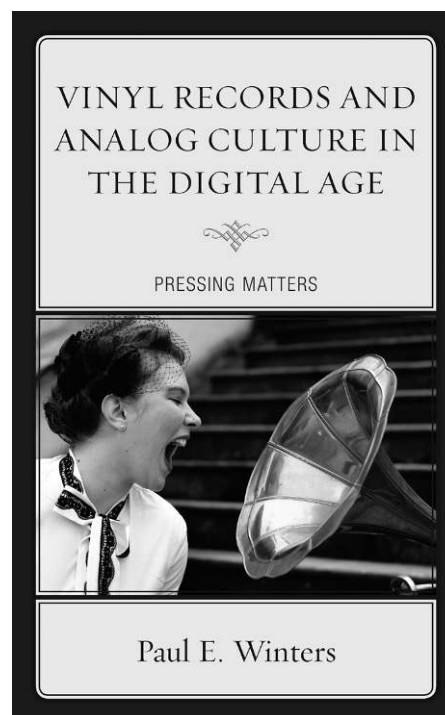
Dans un article pointant le conservatisme de ceux qui disent ne pas aimer Auto-Tune, Simon Reynolds lance une pique aux jeunes consommateurs de vinyles (donc indirectement au retour en grâce du vinyle dans les années 2010), qu'il décrit comme de « jeunes hipsters [qui] achètent des disques vinyles hors de prix pour leur aura d'authenticité et leur chaleur analogique mais, en pratique, utilisent les codes de téléchargement pour écouter leur musique quotidiennement » (Reynolds, 2019 : 37). Ce propos lapidaire s'inscrit dans une démonstration convaincante sur l'illusion de l'authenticité dans la musique enregistrée, mais mériterait une enquête et une réflexion approfondies pour vérifier sa véracité. Qui sont ces « hipsters » ? Achètent-ils vraiment des vinyles qu'ils n'utilisent pas, pour finalement écouter des fichiers digitaux ? Peut-on résumer la valeur des disques vinyles par la seule formulation « hors de prix » ?

VOLUME!

Paul E. Winters se propose de répondre à un tel questionnement. L'auteur américain se livre à une enquête foisonnante sur les pratiques et les identités des auditeurs (nommés « listening subjects »), sans mettre de côté le caractère technologique, technique et historique que son thème implique, notamment sur le processus de production. Sa réflexion s'appuie sur de nombreux travaux théoriques et de recherche, notamment européens (Adorno, Benjamin, Raymond Williams, inévitablement Marx, Foucault, Žižek, Bazin), des références sur l'histoire de l'enregistrement (Katz, Sterne), quelques paroles d'artistes ou d'amateurs par le biais de citations de presse ou de blogs, un peu d'enquête de terrain, et sur les représentations d'auditeurs de vinyles ou de consommation culturelle dans le paysage audiovisuel récent (*Lost*, *The Walking Dead*, *WALL-E*).

L'introduction de l'ouvrage signale que le concept de « résurgence du vinyle » est à nuancer. Celle-ci était discutée dans la presse dès la fin des années 1990, donc avant le déclin du CD dans les années 2000 (CD lui-même cause du déclin du vinyle dans les années 1980). En outre, ce déclin est difficile à quantifier, car si manufactures et disquaires ferment massivement entre 1990 et 2010, le marché de l'occasion demeure cependant évidemment actif. Quoi qu'il en soit, usines et disquaires ouvrent à nouveau dans les années 2010, et en 2015 les ventes de vinyles neufs permettent de parler d'un *comeback*.

Ces bases posées, Winters décline ensuite le sujet en sept chapitres. Il débute en examinant la notion de fidélité, se basant principalement sur l'histoire de la peinture « His Master's Voice », le chien qui a servi de réclame et de logo à Victor puis RCA et



EMI. L'auteur montre que le discours sur la fidélité a été autant un argument commercial depuis les débuts de l'industrie de l'enregistrement sonore, qu'une injonction donnée à l'auditeur de « domestiquer » la technologie de reproduction du son, quel que soit le support. L'auditeur doit ainsi apprendre à écouter la musique enregistrée, à en oublier le médium (la fidélité est donc un objectif inatteignable), et ce faisant à maîtriser celui-ci. La préférence pour un support plutôt qu'un autre est alors inévitablement subjective. La « chaleur » du son du vinyle, sa prétendue fidélité, résulte d'une série d'actions artificielles appliquées au son pour donner l'illusion d'un rendu « fidèle » de la musique enregistrée ; peu importe, cette chaleur est néanmoins réelle, pour l'auteur, puisque appréciée (domestiquée) par les amateurs.

Le jeu de mots du sous-titre (où « *pressing matters* », « questions importantes » peut s'entendre comme « questions de pressage ») prend tout son sens dans le chapitre 2, où sont analysés les discours esthétiques quant aux formats sur lesquels les Beatles ont été publiés (vinyle, CD, mp3 puis vinyle à nouveau, avec *mastering* digital et enfin vinyle avec *mastering* analogique, la boucle est bouclée). Intéressantes d'un point de vue historique, ces pages le sont aussi au niveau théorique, s'appuyant sur les questions d'aura et de reproduction que Walter Benjamin a popularisées.

Le chapitre 3 explique la résurgence du vinyle comme (aux yeux des amateurs) une quête d'authenticité, non au sens de « retour à » (ni comme un geste de « hipster »), mais comme un rituel d'humanité grâce à une matérialité visible et contrôlable en opposition à l'immatérialité du digital. Dans le même ordre d'idées, celui d'une certaine « résistance » aux injonctions du présent, le chapitre 4 s'attarde sur le langage et les usages des collectionneurs comme contre-discours au *mainstream* culturel. En collectant les « résidus » du passé de cette industrie (des disques oubliés ou passés inaperçus, voire des publications non officielles, les *bootlegs*), l'auditeur se fait critique envers le discours dominant imposé par l'industrie de l'enregistrement, mais également envers les discours passés. Avec du recul, le collectionneur peut faire œuvre d'historien. Malheureusement, aussi critique soit-il envers l'industrie culturelle, le langage des collectionneurs fait, d'après l'auteur, apparaître le besoin de donner une valeur marchande à ces « résidus » tant recherchés. Toujours sur la pratique des collectionneurs, le chapitre 5 met en lumière comment l'industrie cherche à réintroduire ces « brebis

égarées » dans le circuit de la consommation, proposant au public des éditions audiophiles, *deluxe* ou limitées. C'est une réaction assez peu glorieuse du monde capitaliste qui est discutée ici (le fait de chercher à vendre au consommateur plusieurs fois la même œuvre en multipliant les éditions différentes), mais qu'il est important de questionner puisque participant à la vitalité actuelle du support vinyle.

Le chapitre 6 vise pour sa part à expliquer en quoi les différents gestes que s'imposent les audiophiles constituent une discipline importante dans l'identité que ceux-ci se construisent. Le côté « geek » que possède la maîtrise des technologies liées aux vinyles participe ainsi à l'attrait que ce support exerce sur les amateurs, et en fait un domaine assez masculin. C'est peut-être dans le chapitre 7 que le titre du livre se reflète le mieux : il y est montré le rôle déterminant des médias digitaux dans la résurgence du vinyle. C'est un paradoxe stimulant puisque, si l'identité de l'amateur de vinyle se construit en opposition à la perte d'humanité et d'authenticité due à Internet, c'est grâce à cet outil (notamment aux réseaux sociaux) que cette identité est aujourd'hui possible.

Le parcours que propose Winters est bien construit, et ne passe pas à côté de certaines questions délicates, comme celle du genre (chapitres 6 et 7) ou de l'exploitation des populations noires (chapitres 4 et 5). Outre le propos général, c'est avec une multitude d'anecdotes que l'auteur rend la lecture passionnante : les détails de l'histoire de Nipper (le chien de « His Master's Voice », chapitre 1), comment Jack White a acheté un acétate du premier enregistrement d'Elvis Presley sur un site d'enchères en ligne (p. 95), ou comment un aficionado doit se rendre en

pharmacie pour obtenir l'eau distillée trois fois, qui nettoiera parfaitement (selon lui) ses disques, quitte à passer pour un avorteur ou un drogué aux yeux du pharmacien (p. 125 et 131). Ce parcours n'est évidemment pas exhaustif : restera sur sa fin le lecteur qui cherche des informations sur le vinyle comme outil de création, les DJ ou les musiciens qui s'adonnent au *digging* (la recherche de disques inconnus) pour sampler leurs trouvailles. Il s'agit pourtant là d'un bel exemple artistique du « contre-discours » au *mainstream* évoqué dans les chapitres 4 et 5. Le lecteur pourra toutefois se tourner vers d'autres références sur ce sujet (par exemple Sevin, 2017, ou Schloss, 2004). Ces pratiques permettent en outre de nuancer le constat du chapitre 7 : il existe des niches locales et des réseaux où les échanges se font (au moins en partie) sans Internet.

Certains passages peuvent donner une image quelque peu austère des amateurs de vinyle, notamment dans le chapitre 6 qui s'appuie sur le concept de « discipline » de Michel Foucault (1975). L'auteur, pourtant lui-même amateur de vinyles, semble mettre de côté le caractère plaisant que cette « discipline » apporte. On peut préférer le parallèle fait avec *The Walking Dead*, comparant les zombies aux consommateurs qui écoutent ce que l'industrie leur impose, marchant les yeux rivés sur leurs smartphones et coupés du monde avec leur écouteurs aux oreilles, les « vivants » étant ainsi ceux qui gardent une trace d'humanité par leur passion du vinyle (p. 56).

Ce livre peut évidemment intéresser les consommateurs de vinyles, dont il existe bien entendu de nombreux profils ; mais d'autres lecteurs peuvent y trouver un intérêt certain, car Winters y développe en fin de compte

une image du monde culturel actuel tout à fait captivante, mettant en lumière la façon dont les auditeurs tirent leur épingle du jeu d'Internet et de ses réseaux alternatifs ou encore l'influence des consommateurs sur les producteurs. De façon plus générale, c'est une analyse (aussi partielle soit-elle) de la place de la culture à notre époque qui est donnée à lire.

Bibliographie

Foucault Michel (1975), *Surveiller et punir*, Paris, Gallimard.

Schloss Joseph (2004), *Making Beats, the art of sample-based hip-hop*, Middletown, Wesleyan University Press.

Sevin Jean-Christophe (2017), « Le vinyle, le reggae et les soirées *sound system*. Une écologie médiatique », *Volume! La revue des musiques populaires*, n° 13-2, p. 61-79.

Reynolds Simon (2019), « Gloire à l'Auto-Tune », *Audimat*, n° 11, p. 16-63.